

Dino Formaggio: una presentación

Prof. Gabriele Scaramuzza

Università degli Studi di Milano

1. En su célebre *Vorrede a la Fenomenología del Espíritu*, Hegel escribe que “lo verdadero es lo entero”, ya que éste no implica sólo los resultados de una búsqueda, tomados abstractamente en sí, sino también el devenir que lleva hacia ellos. Tendremos que tomarlo en cuenta también en nuestro caso.

Si queremos comprender plenamente la figura y el pensamiento y de Dino Formaggio, resulta imprescindible tener en cuenta también el largo y arduo viaje que, desde el entorno en el que él se crió, lo llevó a los resultados que están ante los ojos de todos: un proceso escolar anormal, el período de humilde trabajo, las dificultades de la guerra del período inmediatamente sucesivo al conflicto; las reuniones, el compromiso político, la tarea de la educación, sus primeras dudosas tentativas de creación artísticas, sus primeros escritos... Y en todo esto, los proyectos y las promesas que ahí tomaban forma. El hecho que tuviese una historia personal atípica se entendía rápidamente. No voy a recordar momentos de su biografía, conocidos por cualquiera que los haya escuchado de sus labios, o leído en escritos personales y reconstrucciones que hoy en día ya son públicos¹.

Desde el punto de vista de la formación filosófica y cultural, así como de la humana, el encuentro con Banfi fue decisivo para él. De ellos son testimonio los recuerdos que a menudo brotaban y que él nunca calló; los numerosos escritos sobre el tema² y las cartas apasionadas que le escribió la noche después de su graduación³. Pero también era importante para él, y no poco, el contacto con otros maestros, primeramente con Adelchi Baratono (que queda presente en su formación más de lo que comúnmente se piense⁴).

Finalmente tuvieron un valor central los estudiantes de la escuela de Banfi más cercanos a él: Antonia Pozzi y su coetáneo, Remo Cantoni, pero también Giulio Preti y Enzo Paci. Yo añadiría que, de hecho, más que cualquier otro estudiante de Banfi, infinitamente más, Antonia Pozzi fue capaz de capturar rasgos muy conmovedores, que eran y siguen siendo muy queridos para mí, de la personalidad de Formaggio.

¹ Pienso, antes que todo en Formaggio, Dino (1997), *Minima personalia. Frammento di un'autobiografia*, en “Belfagor”, 30 de noviembre 1997; Id., *Storia di un uomo in cammino col suo carro. Autobiografia di Dino Formaggio*, en Formaggio, Dino (2003), *Riflessioni strada facendo. Un cammino verso il sociale*, prefazione di E. Franzini, Milano, Mimesis, pp. 13-43. Y cfr. Teruzzi Carlo (1995), *Per un incontro...*, en apéndice a *Il canto di Seikilos. Scritti per Dino Formaggio nell'ottantesimo compleanno*, Milano, Guerini, pp. 189-208.

² Los principales has sido incluidos en Formaggio (1996), *Filosofi dell'arte del Novecento*, presentación de Elio Franzini, Milano, Guerini.

³ Me expresó su felicidad por el hecho que yo las publicara en Aa. Vv. (2007), *Ad Antonio Banfi cinquant'anni dopo*, prefación y coordinación de S. Chiodo y G. Scaramuzza, Milano, Unicopli, pp. 13-15.

⁴ La obra fundamental de Baratono salió en 1934 y se tituló, de manera no casual *El mundo sensible*. Respecto de Baratono, además de Banfi, Formaggio reconoce su gran deuda en una nota en la introducción de la *Fenomenologia della tecnica artistica*. Le dedica un bonito recuerdo en *Studi di Estetica* (1962), Milano, Renon; en donde retoma también un texto que ya había aparecido en la revista “Studi filosofici”. Son testigos del lazo con este maestro también la prefación a Baratono (1966), *Arte e poesia*, Milano, Bompiani; y finalmente Formaggio (1997/98), *Adelchi Baratono. Un Maestro*, publicado en “La riviera ligure”, a. VIII, n. 24/25, pp. 5-11, dedicado justamente a Baratono.

2. Su actividad cultural también se llevó a cabo, pero no de forma secundaria, en contextos distintos de los que solemos imaginar. Durante muchos años fue un ejemplar profesor de la escuela media superior, nivel donde indudablemente dejó una huella importante en los estudiantes. Y fue en el Bachillerato “Volta” en Milán, en 1954, donde lo conocí, como profesor de Historia romana, como era lo acostumbrado en los bachilleratos en ciencias; y desde el periodo 1955-56, de Filosofía e Historia. El último año, sin embargo, obtuvo la “separación” del bachillerato para dedicarse por completo a la enseñanza universitaria en Pavia.

Lo conocí, según la cronología de sus obras, entre la *Fenomenologia della tecnica artistica* y *L’idea di artisticità*. La primera salió en 1953 y no en vano representa el texto que me es más caro, ya que refleja bien los sabores, el clima de los años en los cuales Formaggio fue mi profesor en el bachillerato. *L’idea di artisticità* en cambio, del 1962, la vi nacer y en ella se encuentran los ecos de los cursos universitarios que seguí.

He contado en otro lugar⁵, y vuelvo a hacerlo aquí, sobre el ambiente de los años del bachillerato. En su enseñanza, en su manera de dar clase estaba presente aquella “generosidad del maestro”, aquella “preciosa calidez humana”, la disponibilidad que Banfi constató un día (si bien en años anteriores a aquellos en los cuales yo lo conocí), en términos que sin duda hoy yo tendría cierta renuencia a hacer míos en esa misma forma, pero que, sin embargo, tienen mucha verdad⁶.

3. En cuanto a la sustancia del pensamiento de Formaggio, definitivamente éste se centra en la idea de *hacer*, hacia la cual enderezó toda su vida. Él mismo me dijo un día, hace muchos años, que le encantaba el arte. Ni siquiera era necesario decirlo, se podía entender viéndolo, desde siempre. Pero mirándome con ojos penetrantes, añadió, engruesando la voz, “*hacer arte*”.

El “hacer” se basa en la forma en que Formaggio vive el mundo sensible. La realidad del sentir, antes que cualquier visión abstracta, teoría, o el compromiso con el contexto en el que creció, se encuentra en el centro de su vida, no menos que de su pensamiento. La toma de conciencia de este hecho se debe a su maestro Adelchi Baratono: no es casual que, junto con Banfi, lo mencione en una nota colocada en la introducción de la *Fenomenologia della tecnica artistica*.

También se puede decir de él lo que Théophile Gautier sentenció de sí mismo: “*Toute ma valeur c’est que je suis un homme pour qui le monde visible existe*”⁷. También Formaggio es un hombre para quien el mundo sensible, sobre todo en su modalidad de mundo visible, *existe*, en el sentido fuerte. No es ninguna coincidencia que en la plena madurez de su pensamiento su estética se expresa como una filosofía del cuerpo, como entre sus libros lo demuestra sobre todo *Arte*, publicado por primera vez por ISEDI en 1973 y traducido (gracias a Mikel Dufrenne) en francés; pero luego también en español y portugués.

⁵ Scaramuzza Gabriele (1985), *L’insegnamento di Dino Formaggio*, in “Dino Formaggio e l’estetica. Scritti offerti di autori vari con uno studio di Dino Formaggio”, Milano, Unicopli, pp. 65-69; de este, tomo algunas ideas que creo siguen siendo válidos.

⁶ Me refiero a una carta sin destinatario, escrita en '46: Formaggio me proporcionó una copia y él mismo no podía recordar a quien iba dirigida. Ya la he mencionado, con su consentimiento, en un texto, *L’insegnamento di Dino Formaggio*, cit, p. 66.

⁷ Citado en Dessoir Max (1986), *Estetica e scienza dell’arte*, presentación de Dino Formaggio, editado por Lucio Perucchi y Gabriele Scaramuzza, Milano, Unicopli, p. 87.

Hay que señalar además que el mundo de su sensibilidad está dominado por los ojos; las áreas del oído o del olfato parecen provocar reacciones menos intensas en él. Por supuesto, le pertenece el tacto, como lo demuestran su forma de vivir así como su interés hacia la escultura.

Un factor decisivo es también el hecho que Formaggio pertenece a la categoría de aquellos para los que ver, oír y experimentar con el cuerpo no se quedan encerrados en sí mismos; no satisfacen, sin que nada se les deba añadir; a todo esto, comúnmente resumido en el término “esteticismo”, era alérgico.

La experiencia sensible es para él un núcleo de energía que irradia más allá de sí mismo, en un silencio lleno de resonancias, que buscan su terminación a fuera de sí. Para él, el concentrarse en sí es sin duda importante, pero no suficiente: desborda de sí y lleva implícita la solicitud de signos expresivos, que preguntan para entender mejor; implica el compromiso de retomar activamente las cosas, encontradas en las distintas modalidades disponibles, de repensarlas, hasta las formas de conocimiento más profundas y a las ejecuciones profesionales y artísticas más altas.

El mundo del sentir tiene en sí el impulso para constituirse en realidad viva. También su sensibilidad hacia el mundo del tacto se traduce en *hacer*, que es un vital comunicar con los demás y también práctica de la escultura. En este último contexto, su obra más conmovedora para mí ha sido una “maternidad”, en diversos materiales y colores; todavía conservo una copia negra, de terracota.

Lo sensible antecede toda expresión dada, pero busca palabras y entonces signos, expresiones faciales, gestos para decir. Por encima de todo, reconoce, y nunca olvida, la diferencia entre sí y las palabras, los signos en que se dice. Una diferencia que se hace productiva y estimula la búsqueda de nuevas palabras, nuevos signos; y una y otra vez regresa a las cosas mismas para verificarse; no se congela ni se pierde en construcciones ya dadas.

Una película (Formaggio recordaba sobre todo las obras de Duvivier), un poema, una pintura, un paisaje, una música, una obra de teatro (recuerdo haberlo oído hablar de Ruggero Ruggeri, a quien al parecer había visto en el escenario), han dejado huellas, un largo rastro detrás de ellos. Están presentes en la “inmediatez” del sentir, antes que en la mediación de una teoría o de una “preparación” previa. Por esta razón ningún juicio técnico formal ha de ser intercambiado por un juicio estético. Pero aún más, por eso los eventos estéticos y artísticos fomentan un impulso que cumple con sus promesas, que les dé vida y realidad.

4. Según Formaggio, el primer contexto en donde la vida sensible expone su considerable potencial, haciéndola propia, es la enseñanza, para él en la cumbre de aquel vivo “hacer”, que es el hilo conductor de estas páginas. Tenía una verdadera vocación para la enseñanza, una disposición natural cultivada por mucho tiempo, en diferentes niveles escolares, desde la escuela primaria hasta el bachillerato y la universidad; y en mi opinión justamente en el bachillerato se ha expresado con mayor profundidad. Su pasión por la enseñanza determinó la elección de sus campos de investigación, desde los estudios magistrales a la universidad y en el curso de los años esta actividad atrapó Formaggio mucho más que el estudio teórico, la investigación con su fin en sí misma, basada en un aislarse, al cual en cambio él se sentía extraño. Él siempre practicó, por supuesto, el estudio teórico, pero teniendo como fin la enseñanza, incluso más que la escritura.

Sus clases en el bachillerato demostraban una notable amplitud cultural, no sólo específicamente filosófica; se mezclaban en ellas temas de literatura, arte y sucesos históricos de aquel entonces. Para regresar a algunos eventos que todavía quedan intactos en mi memoria, recuerdo su molestia, motivada, hacia la idea de cultura que estaba detrás de “Doble o Nada”. Y esto sucedía precisamente en el momento en que se estaba imponiendo la televisión en las familias, con el éxito entusiasta bien conocido.

Su enseñanza actuaba como un fuerte estímulo para el descubrimiento del mundo de la cultura, así como de lugares y eventos llenos de resonancias de la activa ciudad de Milán de ese momento. Era una invitación para ver, escuchar y leer. Le agradecí por generar en nosotros la curiosidad hacia el ikebana, el arte de China, los poemas japoneses, así como las pinturas de Lascaux. Para aquellas que se conocían como artes menores (ya revaluadas por Banfi), no menos que para las artes consideradas mayores. Eran fuertes los incentivos para leer a los novelistas. No olvido, sobre todo, de que a Formaggio le debo el conocimiento de Dos Passos (se me quedó en la memoria especialmente Dos Passos, no sé por qué); pero también hubo Döblin, Pavese, por no hablar de filósofos como Simmel, Santayana, Whitehead.

Instaba a mirar las obras de arte. Asistir a exposiciones y monumentos se encontraban entre las tareas docentes que nos proponía; recuerdo la emoción que ponía y el impulso para participar que transmitía. Hubo una visita memorable guiada por él mismo con toda la clase a una exposición de Mondrian, y luego otra sobre la pintura italiana contemporánea en el Palacio Real; de esta última me quedó en la memoria (y tal vez no es difícil entender por qué) una imagen irónica de Usellini, "La filosofía del amor y el amor de la filosofía." No pocas fueron incluso después las visitas conjuntas a exposiciones de artistas contemporáneos en galerías de Milán y Padua.

A él le debo el descubrimiento de la abadía de Chiaravalle - un verdadero mito para él, y por consecuencia para nosotros. El amor que nos comunicaba hacía ese lugar me impulsó a visitarla por primera vez uno de esos veranos. La resonancia que tenía en él aquella abadía cisterciense estaba vinculada a su atractivo artístico, por supuesto, pero también con su proximidad a los barrios obreros de Milán, donde había vivido, a sus primeras salidas en la (en ese entonces) libre campiña; y por último, pero no menos importante, de forma tan intensa en la memoria, al nombre de Antonia Pozzi, quien justamente allí se había dirigido para morir⁸.

Él despertaba el deseo de mirar espectáculos naturales no menos que artísticos. Había lugares donde Formaggio regresaba con insistencia, hasta que se convertían en lugares emblemáticos para nosotros. Él me llevó una vez a Marzio con sus hijos, al descubrimiento de una belleza natural y de un contexto humano con el cual tenía lazos profundos. Amaba a los abedules, que yo también empecé a amar. Pero incluso ese enseñar a "ver" no tenía un fin en sí mismo; debía transformarse en experiencia de vida.

· Juego de la televisión italiana transmitido desde el 1955 al 1959, basado en preguntas sobre temas de cultura, con premios de monedas de oro (nota del traductor).

⁸ Cfr. Bernabò Graziella (2004), *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, Milano, Vienneperre, cap. XII. Papi escribió unas páginas altamente equilibradas sobre la relación entre Antonia Pozzi y Dino Formaggio: Papi Fulvio (2009). *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, Milano, Vienneperre.

5. El bachillerato estatal significaba en ese entonces un lugar de debate abierto de ideas, concepciones de la vida, preferencias – en un marco de principios y valores que hacían posible un diálogo. Esto se evidencia también por la presencia de otros profesores de diferentes tendencias y de gran valía que recuerdo con gusto; también el encuentro con ellos fue particularmente importante para nuestra formación. En cuanto a la filosofía, también tuvo mucha importancia el profesor de religión, Leonardo Verga, un estudioso y profesor de gran valía, que falleció recientemente. El último año Formaggio fue sustituido por Pietro Di Vona, quien a su vez llegó a ser un importante investigador y profesor universitario y del cual se me quedó sobre todo la pasión que nos comunicaba por la *Fenomenología del Espíritu*.

El ambiente de la escuela, entre profesores y estudiantes, estaba lejos de ser “de izquierda”; más bien la izquierda era sin duda minoritaria y por lo general se veía sospechosamente; esto también se aplicaba a otros bachilleratos, entonces considerados entre los más ideológicamente definidos, como el “Berchet”. El ambiente general estaba dominado por un cierto conservadurismo, renuencias y por cierta nostalgia palpable de un tiempo pasado no tan lejano. Las posiciones de Formaggio, excéntricas para ese contexto, hacían hablar de sí y no pocas veces eran fuertemente criticadas en conversaciones privadas, así como de manera pública. Lo acusaban de ser comunista, y eran los años en que ya no estaba afiliado al PCI; a pesar de haber participado activamente en el movimiento de la Resistencia antifascista y de reconocerse en sus valores, se sentía lejos de toda retórica de resistencia; recuerdo un sobrio y documentado comentario durante una clase, en tiempos en que sobraban en toda parte unos fastidiosos tonos celebratorios. En la escuela de ese entonces, además, las únicas formas de participación política de los estudiantes eran las huelgas a favor de Trieste, apoyadas por compañeros cercanos al Movimiento Social.

Era palpable también una forma sutil de difamación, que criticaba como “relativismo” peligroso y vacío el mundo de la cultura al que Formaggio se refería, la escuela Banfi, de la que era el único representante en el bachillerato. Tenía en su pasado la tradición de la cultura milanesa, pero no sólo esto; porque a través de aquella se revelaba una tradición propia de la cultura occidental⁹ y Formaggio se refería a ésta con entusiasmo y persuasión íntima. Lo sostenía un mundo de valores, un ejercicio de la libertad de pensamiento y de expresión no tan común entonces; en el fondo actuaba un optimismo seguramente problemático, pero no por eso menos estimulante. Algunos mitos, tal vez, pero fértiles en sus efectos - que se han ido derrumbando fatalmente en nuestro mundo, para él tal vez antes que para nosotros.

Actuaba un sueño en el fondo y todavía estoy profundamente agradecido con él por haber sido el primero en acercarme a un mundo hoy tan injustamente maltratado, y que no me pertenecía entonces. Hay un episodio que se cuenta en las páginas de Formaggio, el cual aún recuerdo con emoción, y que se relaciona con el descubrimiento real (para mí fue así, dado el entorno de la provincia “blanca” del que yo provenía) de lo que quería decir “socialismo”. Ya lo he citado antes y quiero evocar aquí: “Recuerdo una noche en 1937 (y era noviembre), en las graduaciones. Una noche de niebla en Milán, con unos pocos fieles como en un ritual, sumidos en la penumbra de la sala principal de Avenida Roma, alrededor de la mesa iluminada de la Comisión de examen. Al final de la mesa - la hermosa cabeza pensativa, cálida de luz, inclinada sobre la mesa - Baratonio parecía absorto, cuando de repente irrumpió

⁹ Expresa perfectamente este aspecto Franzini, cfr. Franzini Elio (2009), *Elogio dell'Illuminismo*, Bruno Mondadori, Milano. Del mismo Franzini (1992) véase también *Oltre l'Europa. Dialogo e differenze nello spirito europeo*, Milano, Arco.

en el monótono hablar del candidato con una voz extraña, dulce, casi apenas exhalada, y sin embargo retumbante en los ecos profundos y dramáticos: <<son los trabajadores de la fábrica – dijo dirigiéndose al candidato – usted se olvida de los trabajadores de las fábricas...>> y levantándose todavía un poco con la voz y el cuerpo, por un momento entre los participantes pareció verse flotar en la atmósfera gris y asfixiante de la universidad italiana, la grande sombra viviente del socialismo: nos hundimos entonces más en nuestros abrigos, casi para cerrar y defender el sueño de una humanidad renovada que algunas pocas palabras habían sido capaces de despertar en nosotros”¹⁰.

El descrito hundirse en los abrigos, quiero repetirlo aquí, siempre me pareció reflejar una característica esencial (más esencial, así como al principio poco evidente) de la personalidad de Formaggio; o al menos un aspecto de él que sigo queriendo. Me recuerda a “la idea de una vida toda vivida *desde el interior*”, de la cual escribió Antonia Pozzi y justo en relación con Formaggio, en una de sus últimas cartas¹¹. Sé que la personalidad rica y compleja de Formaggio también ofrecía otros lados, muy diferentes. Tanto es así que para mí esto (aunque tan lejos ahora) queda como lo que recuerdo con más intensa participación, de hecho yo no dudaría en decir, con emoción.

6. En su enseñanza Formaggio ha reflejado un modo de estar en la escuela que desde hace algún tiempo se está perdiendo y que en esos mismos años era criticado por teorías pedagógicas innecesariamente rígidas, claramente marcadas por estrechas visiones del mundo - y que todavía considero profundamente contrarias a todo método educativo. Con auténtica pasión Formaggio se oponía, y no en abstracto, sino mediante métodos didácticos concretos, a posiciones confusamente y peligrosamente indolentes; pero también, a la inversa, a aquellas dominadas por concepciones dogmáticas o de cualquier modo por visiones del mundo abstractamente ideológicas. Algunas ya en ese entonces estaban basadas en la eficiencia y el rendimiento, en los malentendidos de una "meritocracia", que también podía referirse a motivos legítimos, pero que a veces se invocaba de manera ambigua – con el riesgo de cambiar por mérito, obtenido con trabajo honesto y por capacidades personales, lo que era el resultado de favoritismos, en muchos sentidos.

Se oponía vivazmente (y no era el único) a posiciones que hoy se exaltan como indiscutibles y se consideran irrefutables certezas – ocultando lo que acerca de ellas con razón se ponía en duda en esos años fértiles, marcados por altos ideales. Estaban en juego los valores que considero “no negociables” en nuestro propio contexto cultural; sin duda sería instructivo recordarlos hoy en día, incluso en contra de cierta retórica (por así decir), o cierta aversión sin sentido, que desde hace tiempo ha afectado mucho al mundo de las escuelas públicas, si no es que de la misma cultura.

De sus lecciones brillaba la idea de que el trabajo cultural no debía ser visto como un esfuerzo estéril o un deber impuesto, sino como algo atractivo, capaz de inspirar un amor, de actuar como una promesa vital. Parecía traducir algo presente también en la concepción que Banfi tenía del estudio como la intensificación de la vida, no sólo como esfuerzo o como condena: “No sé cómo amar el estudio – le confiesa en una carta desde Berlín a Daria, su

¹⁰ “Ricordo di Adelchi Baratono”, en Formaggio Dino (1962), *Studi di estetica*, Milano, Renon, pp. 290-291.

¹¹ Carta a Paolo Treves del 23 de Octubre del 1938, ahora en Pozzi Antonia (2002) *L'età delle parole è finita. Lettere 1923-1938*, editado por Alessandra Cenni y Onorina Dino, Milano, p. 267. Reimpresa ahora en Pozzi Antonia (2014), *Ti scrivo del mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, coord. de Graziella Bernabò y Onorina Dino, Milano, Ancora, pp. 309-312.

futura esposa, del 16 de mayo del 1910 – de otra forma que como poder de rejuvenecimiento”¹².

Otra vez Banfi escribió más tarde, en marzo del 1943, a una de sus estudiantes, Ottavia Abate: «Quisiera que usted también apreciara estos trabajos. Porque a veces creo que se ha acostumbrado a un deber autoimpuesto, que se le hace difícil ponerse a trabajar con el alma libre, por puro placer. Tal vez, dice, si fuera placer ya no sería trabajo; pero no creo que eso sea cierto. Hay que perder el hábito de flagelarse. Sólo así muchos “esfuerzos” tal vez dejan de ser tal»¹³. En Antonia Pozzi se encuentra la insistencia en el tema del trabajo en Flaubert, y no es en absoluto una tarea mortificante. Para el mismo Formaggio la técnica artística no tiene nada de los esfuerzos sin sentido, es técnica calificada, feliz en sus resultados e implica algo así como una capacidad de dar alegría.

7. En las lecciones de Formaggio convivía una manera de entender el trabajo cultural como confrontación y también como solidaridad, pero nunca como competencia. Las clases significaban en primer lugar participación; todavía recuerdo con gratitud el espacio que dejaban (y eran las únicas en ese entonces) a lo que solíamos llamar “debate”. Un momento de los más emocionantes (y altamente educativos, sigo pensando) era el libre intercambio de ideas entre los estudiantes y el profesor; y la dialéctica entre los puntos de vista que surgía.

Los estudiantes no eran excluidos de su participación activa —que nacía espontánea en ellos— por su clara “falta de preparación”. No se inhibía su necesidad de preguntar, aclarar y ponerse a prueba en la relación con los demás. Una pasión genuina para el diálogo¹⁴ también vivía en las reuniones fuera del aula: la idea de una verdad que naciera de un enfrentamiento vivo y de una búsqueda que también actuaba como catalizador de socialización.

A través de las palabras del maestro se podía intuir una idea de lo que podría ser la filosofía. La misma estética para él era filosofía del arte¹⁵, tenía en la filosofía además que en el arte su fuerza motriz. En sus lecciones surgía una experiencia primera, participativa y no superficial de lo que podría significar hacer filosofía. En la misma forma de su desarrollo, en el mismo “estilo”, yo diría, y no sólo en el nivel de las declaraciones programáticas, se abría por primera vez una experiencia desconocida, inédita para muchos de nosotros, una idea fáctica¹⁶ de esta disciplina generalmente vista con sospecha. Una idea que, sin duda no era estrictamente profesional, pero que estaba llena de interés y encanto; y luego, tengo que

¹² Banfi Antonio (1967), *Umanità*, Reggio E., Franco, p. 88.

¹³ *Ibidem*, p. 229.

¹⁴ Franzini y Ruschi subrayaron la importancia del “principio dialógico” en la enseñanza universitaria de Formaggio: la clase para él era un diálogo, “discurso”, “praxis”, que “mediante las palabras, las pausas elocuentes, los tonos alternos que se persiguen cautivan a la audiencia. Además el público era heterogéneo: los estudiantes, por supuesto, pero también “artistas, profesores, diseñadores gráficos, fotógrafos, antiguos estudiantes, jubilados que habían vuelto a estudiar: varias historias personales que ponen de relieve cómo esas lecciones no eran sólo la comunicación de conocimientos, sino sobre todo encuentro y confrontación”: Franzini Elio, Ruschi Riccardo (1985), *Anni milanesi*, en AA.VV., “Dino Formaggio e l’estetica. Scritti offerti di autori vari con uno studio di Dino Formaggio”, Milano, Unicopli, pp. 27-28.

¹⁵ No es casualidad que eligió *Filosofía dell’arte* (1962) como título de la colección de escritos banfianos sobre la estética que editó (Roma, Editori Riuniti); recuerdo con cierta emoción que fue también mi primer colaboración con su trabajo, y el pretexto para frecuentar la casa de Banfi en Corso Magenta 50 y conocer su esposa Daria Banfi Malaguzzi. Pocos meses antes (1961) había sido publicada la colección de ensayos banfianos sobre la estética, editados por Luciano Anceschi, *I probemi di una estetica filosofica*, Milano-Firenze, Parenti.

¹⁶ Lo aclaró ultimamente y de manera muy eficaz Simona Chiodo (Cfr. Chiodo Simona (2010) *Dino Formaggio*, en “Rivista di storia della filosofia”, n. 1, pp. 167-180).

añadir, completamente perdida en la práctica decepcionante de la filosofía encontrada en las primeras aulas frecuentadas. En Pavía, en primer lugar (Paci acaba de irse); pero luego también en Padua, dominaba un clima donde la figura de Formaggio parecía al principio muy poco consonante, pero en el que más tarde éste logró insertarse hábilmente.

8. Formaggio tenía gran habilidad para revivir los filósofos del pasado, para despertar su interés, y dejar emerger preguntas estimulantes. No había ninguna represión de las razones críticas, claro, pero tampoco una contestación preventiva. Era como si a cada pensador se le devolvieran sus razones; en la mirada de Formaggio nadie estaba equivocado y él buscaba reivindicarlo. Reaccionábamos a frecuentes ataques externos, por supuesto, pero sin entrar en el terreno de unas polémicas infructuosas y tomadas sólo como pretexto. Recuerdo que lo mismo sucedía con Paci; mientras no pasaba en otras cátedras que eran ideológicamente más agresivas - y pienso en las lecciones seguidas no sólo en Pavía, sino luego también en Padua (emblemáticas desde este punto de vista, fueron las de Marino Gentile); pero también recuerdo por otra parte las lecciones de Bontadini que pude escuchar en la Universidad Católica.

Las lecciones de Formaggio nos llevaban a un estado de adhesión empática con los mundos de la filosofía que íbamos abordando, más que al rigor filológico y la precisión historiográfica. De hecho no faltaban acusaciones explícitas de insuficiente atención a la objetividad histórica, en contra de Formaggio (y no faltaban incluso acusaciones de “insuficiente preparación”, como me comentó una día Daria Banfi), así como en contra de otros alumnos de Banfi. Recuerdo bien las contestaciones dirigidas a las clases de Paci sobre los *Presocráticos*, que más tarde se convirtieron en un libro muy bueno.

Estaba excluida del mundo en el que operaba Formaggio toda ética de la “seriedad profesional” que hiciera referencia a un mundo de valores separados (auto-referencial, podríamos decir). Esta elección (excepto por supuesto el valor de una profesionalidad bien orientada) tiene un sentido más amplio y actual de lo que lo motivó de forma contingente. Es decir, el hecho que detrás de esto se encontraban unos años en los que cada aislamiento del hombre de cultura de los problemas del mundo real en el que vivía (la metáfora bien conocida de la torre de marfil), a veces en el nombre de un extremo deber con su fin en sí mismo, escondía en realidad silencios defensivos, si no implicaciones mal disimuladas, y a menudo connivencias frente a lo peor. Para darse cuenta, es suficiente la lectura del *Buch der Erinnerung* de Max Dessoir¹⁷, o ciertas páginas de Karl Löwith¹⁸ sobre el clima de las universidades alemanas durante la llegada del nazismo, sobre la postura ética cuestionable, podemos decir, incluso de maestros eminentes.

Recuerdo todavía con cierta emoción las lecciones de Formaggio sobre Spinoza y la manera en la cual fue capaz de inculcar el amor hacia este filósofo. En este aspecto regresaba por supuesto, la herencia banfiana¹⁹, pero recuperada desde el interior, con profunda participación empática; lejos de seguro de ciertas formas de “rectitud” profesional que rechazan como indebida (puramente “psicologista”) cualquier implicación personal. Nos

¹⁷ Dessoir Max (1946), *Buch der Erinnerung*, Stuttgart, Enke.

¹⁸ Löwith Karl (1988), *La mia vita in Germania prima e dopo il 1933*, trad. it. de E. Grillo, Milano, Il Saggiatore.

¹⁹ Sin duda, también dejó en él una marca indeleble el célebre curso de Banfi sobre Spinoza del año 34/35; de Banfi (1969) véase *Spinoza e il suo tempo*, editado por Livio Sichirollo, Firenze, Vallecchi.

acercábamos a algunos filósofos, a veces lejanos entre ellos, con una participación que realmente desafiaba toda distancia historiográfica.

Esa misma dimensión de la pureza teórica (de la misma “cientificidad”) que Formaggio reivindicaba con mucho énfasis, tenía antecedentes vividos insospechados; parecía lejos de su temperamento, dirigido más bien a hacer en cualquier lugar filtrar insistentemente su subjetividad dominante.

9. He dedicado espacio a su trabajo (misión diría yo, y no estaría fuera de lugar) de maestro, ya que éste era el contexto del “hacer” que mejor le pertenecía en la vida. Ahora voy a volver al tema del “hacer” en sus otros aspectos importantes. El gusto de Formaggio, insisto, su pasión, se dirige hacia la acción, más que hacia la contemplación; incluso en su *Fenomenología* él se distancia significativamente de cualquier actitud estética-extática, de todo “esteticismo”, que para él significa pasividad, abandono receptivo, en la fruición artística.

El término “hacer” incluye más de una cosa, y en esta variedad nos resulta útil leerlo ahora, en retrospectiva. En uno de sus sentidos más significativos indica una forma activa de ser incluso en el mundo del arte. Esto implica no sólo para Formaggio el “hacer” artístico, sino también la actitud activa, generosa, con la cual se vivía en el mundo de los artistas, las materias y las instituciones del arte; y por supuesto en su vida personal.

El entorno en el que se reconocía, el que le pertenecía, más que cualquier cosa – mucho más que aquel de los colegas de la universidad – era el ambiente de los pintores y escultores, con quienes cultivaba relaciones fuertes; y el de los herreros y de los “encuentratodo” que le proporcionaban los materiales con los que construía sus obras, y por supuesto de los pequeños talleres a los cuales se dirigía para hornear sus piezas de cerámica, para soldar, para volver reutilizables los objetos encontrados que usaba. En este entorno de fermentos activos florecieron sus amistades más verdaderas, sus intereses más vivos.

La figura de Formaggio está impregnada de una creatividad artística personal (que de todas maneras él pone en el punto más alto del “hacer”), pero al mismo tiempo revela toda una forma de instalarse en el mundo del arte. Esto es evidente en contraluz también en los estudios apasionantes que dedicó a los grandes artistas, de Piero della Francesca a Miguel Ángel, de Goya a Van Gogh.

Pintaba desde su juventud: acuarelas en un primer momento; recuerdo luego que dejó un fresco (como colaborador de Tomea, creo) en la iglesia de Marzio; más tarde rehizo pinturas de autores que amaba (personalmente me recuerdo de un Kandinsky), y también esculturas muy queridas a él (el *Escriba* del Louvre). También éste era un signo de su inclinación fundamental: ver, pero no como un fin en sí mismo, en el sentido de la contemplación. Ver para hacer, más bien; o mejor dicho, “ver haciendo”, era su consigna.

Durante toda su vida construyó objetos de arte; en los últimos tiempos, ensambles de *objects trouvés*, de los que surgían significados, figuras inesperadas, como el Prometeo, el Don Quijote, los girasoles, intentados en varias ocasiones. Y en el hacer, sin duda se encuentra la atención que ponía en la elección de los colores de una pared, en la construcción o adaptación de unos muebles, en el dar forma a un habitación: recuerdo el apartamento, que no era suyo, sino que había sido reestructurado para él, tras sus indicaciones, en Bresseo; y

por supuesto su casa en Illasi. Gracias a sus sugerencias pude comprar unos muebles antiguos, los más preciados que tengo.

El Museo de Teolo, así como el de Vespolate, pueblo de origen de su madre, contienen obras donadas por artistas a Formaggio y de éste a los museos, o que fueron dejadas directamente a los museos. Los museos (nacidos cuando Formaggio todavía vivía) también manifiestan su gusto en la organización de un espacio, su dominio de la lógica de la exposición. Esto también contiene aspectos creativos que no deben descuidarse.

10. En un sentido más específico, con grandes consecuencias teóricas, el “hacer” se conecta a la técnica artística específica, a las materias con las cuales el arte se enfrenta, a la dureza de lo real con la que choca. Éste es el tema central de su primer libro, la *Fenomenologia della tecnica artistica. Arte come comunicazione* era su sobretítulo sintomático. Se publicó en 1953, pero a raíz de la tesis discutida con Banfi en el otoño de 1938²⁰.

En ningún caso se le debe quitar importancia, según Formaggio, a la necesidad de aclarar a nosotros mismos, en cualquier nivel, el sentido del ver, del recrear e interpretar. Incluso en el usuario simple puede darse la necesidad de comunicar sus emociones, o de buscar comprobar sus opiniones. Una urgencia que demuestra al menos un encuentro personal que ha dejado una huella en la vida.

No era para nada secundario, según él, pensar en el arte; defendía firmemente – siguiendo a su maestro, Banfi – el valor teórico del discurso estético-filosófico (incluso contra algunas maneras pragmáticas de pensar en el arte; es celebre su polémica constante con Luciano Anceschi); son testigos de su compromiso teórico sus numerosas publicaciones. Sin embargo, él detestaba toda consideración abstracta, cualquier concepción árida, todo empeño meramente intelectual que no tuviera sus raíces en el cuerpo. De ahí también el tono de su participación en la política universitaria y la política en general.

Toda su concepción del arte, e incluso su propia teoría del arte a nivel filosófico (donde era reconocido como gran maestro), la consideraba como algo que se alimenta del “hacer”, que en el “hacer” debe verificarse y encontrar su autorrealización. Esto lo distinguía de la mayoría de las estéticas fenomenológicas, en su mayoría comprometidas con la subjetividad, la fruición, o el objeto, estéticos. Para él, el instinto de la teorización tenía sus raíces, y continuamente regresaba, a la carne del arte – a la vida activa, en pocas palabras.

11. La *Fenomenologia della tecnica artistica* es el trabajo teórico en el que más claramente y de manera más incisiva ha puesto de relieve el problema del “hacer”. Es, como dije, mi favorito, por los tonos que conserva de los años en que lo conocí. De aquel texto, por diferentes rutas, derivan las obras posteriores, entre las cuales quiero recordar a *L'idea di artisticità*, del 1962, el año de mi titulación.

²⁰ Formaggio Dino (1953 y 1978), *L'arte come comunicazione, I. Fenomenologia della tecnica artistica*, Milano, Nuvoletti; reeditada por mí y con una prefación mía, con el título *Fenomenologia della tecnica artistica*, Parma, Pratiche. Modifiqué y amplí mi prefación en ocasión de la reedición electrónica de la obra, editada por Simona Chiodo, en “Filarete on Line”, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano.

No es casualidad que el tema del “hacer” como trabajo artístico se encuentre en el centro de una muy bonita carta de Antonia Pozzi a Formaggio, que él mismo guardó con otras cartas más de su amiga. Lo había ayudado en la redacción de la tesis, “línea por línea”, como ella misma recuerda²¹. La carta a Formaggio del 28 de agosto de 1937 estructura en sus fundamentos el núcleo central que inspiró su tesis y toda la *Fenomenologia della tecnica artistica*.

< ... no es cierto que las preocupaciones materiales, el empeño cronométrico de la jornada, paralizan la actividad fantástica y creativa. [...] Estoy segura de que tú pones al final de tu trabajo, de tu fatiga diaria - como *recompensa* - este otro duro, pero muy diferente esfuerzo, *la escritura*, tu tienes la fuerza, la resistencia - física e intelectual - para hacerlo y la alegría que te da te puede llenar con energía constructiva por otras mil jornadas más. La escritura; no sé, no he visto nada tuyo, no puedo decir nada, pero creo que podría decirte esto: no tengas miedo de ti mismo, no te dejes paralizar por la autocrítica, escribe - escribe - escribe. Que, en principio, todo el mundo tiene que pasar por un largo - a veces muy largo - tiempo de convencionalidad, de retórica, etc. es un hecho: pero es también un hecho que esta convencionalidad y retórica no se superaron sino que con la práctica, con el ejercicio diario, regular, de la pluma. Criticarse, destruirse, reconstruirse, en teoría, no sirve de nada. La masa inerte, gruesa, gris, de las frases ya hechas, de las palabras ya dichas, debe ser lijada pacientemente, asimilada y eliminada sucesivamente, como una dosis de piedra caliza indigesta, vencida gradualmente con la perseverancia y la astucia, para que al final se libere un principio, una forma de personalidad. Yo sé: temes que el contacto con la cultura haya cortado en ti muchos brotes. En cambio escúchame: ¡cuántas veces el llamado primitivo, ingenuo, espontáneo, coincide con la retórica más aterradora, con la banalidad más actual!²² ¡Y cuántas veces en cambio, la página que nos parece más espontánea, más pura, más esencial, escrita con las palabras más simples y universales, es el resultado de mil elementos, como la inspiración, la técnica, la astucia, el gusto, fusionados con admirable juego de equilibrio.

El gusto: sé que es un grave peligro, significa el inicio del arabesco, sobrevuelo sin contenido. Pero para aquellos que, como tú, tienen a su disposición tanta materia hecha de las experiencias humanas, de temblores y comuniones con los misterios de la naturaleza, el gusto es como la levadura para el pan, significa la agilidad, el dominio de tus propios medios, la capacidad de distinción. Y es como un músculo: hay que ejercitarlo para que resalte. Mira: yo soy - inevitablemente - muy flaubertiana, y entonces no creo en los milagros, en las improvisaciones literarias: creo sólo en el trabajo, en la fatiga dura de la lija y el cincel, en la lucha incesante, dura, sangrienta, contra uno mismo, en contra de sus “cánceres” juveniles, contra el énfasis, en contra de la involución, contra el lirismo excesivo. Tú dices: “perseguir las luces de mi pasado”. Sí, pero que éstas retomen vida en *otras* criaturas, nacidas de ti y separadas de ti, hombres y mujeres que sufren, sudan y duermen en el suelo sin recordar tu cara. Lo más impersonal serás, serás lo más universal. (No sé por qué, pero cuando pienso en estas cosas - al igual de hecho que en otros momentos más intensos de mi vida - siempre me acuerdo de las palabras de Cristo - las únicas que tienen una resonancia sobre la moralidad de

²¹ En una carta a Paolo Treves del 23 de octubre de 1938, en Pozzi Antonia (2002), *L'età delle parole è finita. Lettere 1923-1938*, editado por A. Cenni y O. Dino, Milano, Archinto, p. 267. Ahora también en Pozzi A., *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo*, op. cit., pp. 309-312.

²² Hay un eco aquí de lo que Banfi Antonio (1961) dice en *I problemi di una estetica filosofica*, editado por Luciano Anceschi, Milano-Firenze, Parenti, p. 225.

mi forma de vivir: El que pierda su alma por mí, la reencontrará. ¿No habla así también el arte a sus devotos?). [...].

Pero, empieza de inmediato, no pierdas el tiempo, ejercítate, ingéniate, prepara todas las armas – El tiempo para estar a solas con un trozo de pan y un vaso de vino llegará, sólo si lo quieres: pero para ese momento necesitarás haberte ya conquistado, haber conseguido los medios para llenar de ti toda tu choza. El trozo y el vino no tienen que ser las condiciones de tu arte (el arte nunca es el resultado de unas condiciones externas, sino sólo de la disciplina interna), deben ser la recompensa. >²³

(Traductor al español: Davide E. Daturi. Revisor: José Luis Herrera Arciniega)

Bibliografía:

Aa. Vv. (2007), *Ad Antonio Banfi cinquant'anni dopo*, prefación de S. Chiodo y G. Scaramuzza, Milano, Unicopli.

Banfi A.:

(1961), *I problemi di una estetica filosofica*, Milano-Firenze, Parenti.

(1962) *Filosofia dell'arte*, Roma, Editori Riuniti.

(1967), *Umanità*, Reggio E., Franco.

(1969) *Spinoza e il suo tempo*, editado por Livio Sichirollo, Firenze, Vallecchi.

Baratono, A. (1966), *Arte e poesia*, Milano, Bompiani.

Bernabò G. (2004), *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, Milano, Viennepierre.

Chiodo S. (2010) *Dino Formaggio*, en “Rivista di storia della filosofia”, n. 1, pp. 167-180.

Dessoir M.:

- (1946), *Buch der Erinnerung*, Stuttgart, Enke.

- (1986), *Estetica e scienza dell'arte*, presentación de Dino Formaggio, editado por Lucio Perucchi y Gabriele Scaramuzza, Milano, Unicopli.

Formaggio D.:

- (1953), *L'arte come comunicazione, I. Fenomenologia della tecnica artistica*, Milano, Nuvoletti;

²³ Ahora se encuentra en Scaramuzza Gabriele (1997), editor de, *La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, arte e vita*, Firenze, Alinea, pp. 162-168. Retomada de Pozzi Antonia (2011), *Soltanto in sogno. Lettere e fotografie per Dino Formaggio*, editado por Giuseppe Sandrini, Verona, Alba Pratalia, pp. 19-32; y recientemente en *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo*, cit., pp. 272-277.

- (1962), *Studi di Estetica*, Milano, Renon;
- (1978), *Fenomenologia della tecnica artistica*, Parma, Pratiche.
- (1997), *Minima personalia. Frammento di un'autobiografia*, en "Belfagor", 30 novembre 1997;
- (2003), *Riflessioni strada facendo. Un cammino verso il sociale*, prefación de E. Franzini, Milano, Mimesis
- (1996), *Filosofi dell'arte del Novecento*, presentación de Elio Franzini, Milano, Guerini.
- (1997/98), *Adelchi Baratono. Un Maestro*, en "La riviera ligure", a. VIII, n. 24/25.

Franzini, E.:

- (1992) *Oltre l'Europa. Dialogo e differenze nello spirito europeo*, Milano, Arco.
- (2009), *Elogio dell'Illuminismo*, Bruno Mondadori, Milano.
- (1985), con Ruschi R., *Anni milanesi*, en AA.VV., "Dino Formaggio e l'estetica. Scritti offerti di autori vari con uno studio di Dino Formaggio", Milano, Unicopli.

Löwith, K. (1988), *La mia vita in Germania prima e dopo il 1933*, trad. it. de E. Grillo, Milano, Il Saggiatore.

Papi, F. (2009), *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, Milano, Vienneperre.

41

Scaramuzza, G.:

(1985), *L'insegnamento di Dino Formaggio*, en "Dino Formaggio e l'estetica. Scritti offerti di autori vari con uno studio di Dino Formaggio", Milano, Unicopli, pp. 65-69;

(1997), ed., *La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, arte e vita*, Firenze, Alinea.

Teruzzi, C. (1995), *Per un incontro...*, en apendíz a *Il canto di Seikilos. Scritti per Dino Formaggio nell'ottantesimo compleanno*, Milano, Guerini, pp. 189-208.

Pozzi A.:

- (2002) *L'età delle parole è finita. Lettere 1923-1938*, editado por Alessandra Cenni y Onorina Dino, Milano.
- (2014), *Ti scrivo del mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, coord. de Graziella Bernabò y Onorina Dino, Milano, Ancora
- (2011), *Soltanto in sogno. Lettere e fotografie per Dino Formaggio*, editado por Giuseppe Sandrini, Verona, Alba Pratalia, pp. 19-32.

